5e Année. — Tome I. [EXTRAIT] Janvier-Février 1916

Revue des Études Napoléoniennes

Les Origines de l'Europe Nouvelle

La médaille d'Austerlitz.
(Luigi Manfredini).

503
R727

Directeur : ÉDOUARD DRIAULT

Sine irâ et studio.
(Tacite. *Annales*, I, 1.)

Léon ROSENTHAL

LES ÉTUDES SUR L'ART FRANÇAIS DANS LA PÉRIODE CONTEMPORAINE

LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN
108, Boulevard Saint-Germain, PARIS

COMITÉ DE PATRONAGE

Jean Ajalbert.
Comte d'Antioche.
Comtesse d'Arjuzon.
Alphonse Aulard.
Fernand Baldensperger.
Charles Ballot.
Comte Ugo Balzani.
Baron de Barante.
Frédéric Barbey.
Henri Bergmann.
Lieutenant L. Bernardin.
Henri Berr.
Camille Bloch.
Comte Boulay de la Meurthe.
Jean Bourdon.
Georges Bourgin.
H.-E. Bourne.
Gaston Brière.
A.-M. Broadley.
Oscar Browning.
G. Buchholz.
Lieutenant E.-L. Bucquoy.
Georges Cain.
Général Camon.
Pierre Caron.
Albert Cassagne.
F. Castanié.
Edouard Chapuisat.
Sébastien Charléty.
Lieutenant-Colonel J. Colin.
Pierre Conard.
Lord Crawford.
Paul Darmstædter.
Ernest Daudet.
Louis Dausset.
Armand Dayot.
Antonin Debidour.
Louis Delavaud.
Ernest Denis.
Colonel E. Desbrière.
Paul Dislère.
Marcel Dunan.
Georges Duruy.
G.-M. Dutcher.
Maurice Escoffier.
H. Fisher.
Comte Fleury.
Colonel Vicomte Fleury.
J.-W. Fortescue.
August Fournier.
Henri Froidevaux.
Emile Gabory.
Commandant de Gain.
G. Gallavresi.
Philippe Gonnard.
Serge Goriaïnow.
Georges Goyau.
Geoffroy de Grandmaison.
Georges Gromaire.
Raymond Guyot.
Marcel Handelsman.
Gabriel Hanotaux.
Jean Hanoteau.
L. Hautecœur.
Ernest d'Hauterive.
Paul Hazard.
Edouard Herriot.
Paul Holzhausen.
Lieutenant-Colonel James.
N. Jorga.
N. Kareiev.
F.-M. Kircheisen.
Joachim Kühn.
Bernard de Lacombe.
G. Lacour-Gayet.
Paul Landormy.
de Lanzac de Laborie.
Ernest Lavisse.
Max Lehmann.
Roger Lévy.
J. Loutchisky.
Julien Luchaire.
Louis Madelin.
Albert Malet.
Abel Mansuy.
Frédéric Masson.
Albert Mathiez.
Lieutenant-Colonel Mayer.
Pierre Muret.
Comte A. de Nesselrode.
Gd-duc Nicolas Mikhaïlowitch.
Général Niox.
Pierre de Nolhac.
Georges Pagès.
Georges Pariset.
Roger Peyre.
Léonce Pingaud.
Chanoine Pisani.
Camille Pitollet.
G. Prato.
Henri Prentout.
G.-W. Prothero.
Léon Radiguet.
Lieutenant-Colonel Reboul.
Georges Renard.
G. Roberti.
John-Holland Rose.
Léon Rosenthal.
Edmond Rostand.
Lieutenant-Colonel Rousset.
Gustave Rudler.
Philippe Sagnac.
Félix Salomon.
Christian Schéfer.
Charles Schmidt.
René Schneider.
E. Tarlé.
Louis-J. Thomas.
Maurice Tourneux.
Mil. R. Vesnitch.
Pierre Vidal.
Louis Villat.
Comte Waliszewski
Georges Weill.
Henri Welschinger.
H. Remsen Whitehouse.
Constantin Woensky.
G.-W. Wrong.

Revue

des

Études Napoléoniennes

Les Origines de l'Europe Nouvelle

IX

Revue

des

La médaille d'Austerliz,
(Luigi Manfredini.)

Études Napoléoniennes

Les Origines de l'Europe Nouvelle

Directeur : ÉDOUARD DRIAULT

Sine irā et studio.
(Tacite. *Annales*, I, 1.)

CINQUIÈME ANNÉE

Tome Neuvième

JANVIER A JUIN 1916

LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN

108, Boulevard Saint-Germain, PARIS

LES ÉTUDES SUR L'ART FRANÇAIS DANS LA PÉRIODE CONTEMPORAINE

73225

La *Revue des Études Napoléoniennes*, au moment où elle élargit son programme et ouvre une enquête générale sur les origines de l'Europe nouvelle, n'oublie pas les questions d'art. Ces questions, elle ne les a jamais négligées; d'importants articles, des notes nombreuses qu'elle a déjà publiés en portent témoignage. Elle entend leur accorder dorénavant une attention plus régulière et une place plus étendue. Comme elle cherche, dans l'histoire diplomatique, politique, militaire et sociale, l'explication des faits et des idées, des forces qui dominent le temps présent et préparent nos destinées, elle veut, aussi, éclairer l'évolution de l'art contemporain en analysant les éléments dont, depuis plus d'un siècle, cet art s'est constitué.

Il y a là, on le devine, un champ d'investigation immense. A aucun moment, la vie artistique n'a été aussi intense que dans la période contemporaine. Jamais la production n'a été plus abondante ; jamais le choc des idées et des doctrines n'a été plus véhément. Le rayonnement de l'art, dans les pays de civilisation ancienne, s'est progressivement étendu au point d'atteindre les gens de la condition la plus humble et l'ensemble même de la nation. Des pays qui, il y a un siècle, étaient ignorés ou encore barbares ont, à présent, une floraison artistique et sont venus se joindre aux pays déjà glorieux dont aucun n'a abdiqué. D'autre part, le retentissement de l'art dans le domaine religieux et moral, son intervention essentielle dans la vie économique n'ont jamais provoqué plus de préoccupations que de nos jours.

Cette activité complexe a, déjà, déterminé de multiples travaux. Il serait à désirer que le relevé total en fût, dès à présent, établi,

de façon à mesurer les résultats acquis, à préciser aussi les recherches qui s'offrent encore à la curiosité des érudits[1]. Une semblable entreprise dépasse de beaucoup l'objet plus modeste que je me propose dans cet article. Sans prétendre tracer le cadre dans lequel se sont développées et doivent se continuer les études d'art sur la période contemporaine, je voudrais, simplement, expliquer, en rappelant quelques livres et quelques articles, en quoi elles s'accordent avec nos préoccupations actuelles et montrer ainsi les raisons présentes que nous avons de les poursuivre ou de nous y intéresser.

*
* *

Les discussions académiques sur la nature métaphysique du beau et la définition de l'art ne sont pas de celles qui nous passionnent actuellement[2], mais nous savons l'influence qu'elles ont eue sur le goût public et sur la production artistique. Le livre que M. Schneider a consacré à Quatremère de Quincy, théoricien et champion du beau idéal[3], encouragera, sans doute, à étudier la doctrine et le rôle des contradicteurs ou des émules de Quatremère, tels Emeric David, Victor Cousin, Charles Blanc ou Taine.

Nous nous préoccupons, de plus en plus, de l'action que peut exercer l'œuvre d'art. La conception de l'art pour l'art qui eut, au XIXe siècle, de brillants défenseurs, se voit presque délaissée. Soucieux de la formation de l'esprit public, par une disposition que nos épreuves ne pourront qu'accentuer, nous invoquons l'art pour

1. On peut utiliser le *Catalogue méthodique de la Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts* (1873) d'Ernest Vinet en le complétant par sa *Bibliographie des Beaux-Arts* (1874-1877), par le *Répertoire méthodique de l'histoire moderne et contemporaine de la France* publié par Caron et Brière pour les années 1898 à 1903, par les bibliographies trimestrielles publiées par la *Gazette des Beaux-Arts*, par la *Revue de l'Art ancien et moderne*, par les bibliographies partielles qui accompagnent plusieurs ouvrages et par les tables du *Catalogue général de la librairie française*, publié par Lorenz-Jordell. Je signalerai par la mention *Bib* l'existence de répertoires dans les livres que je citerai.

2. Citons, cependant, Lechalas, *Études esthétiques*, 1902 ; Gauckler, *Le Beau et son histoire*, 1873 ; Paul Gauthier, *Le Sens de l'art*, 1909.

3. R. Schneider, *L'Esthétique classique chez Quatremère de Quincy* et *Quatremère de Quincy et son intervention dans les arts* (1788-1830) (Bib), 1910.

des fins morales, civiques, sociales et religieuses. Il serait intéressant de suivre les tentatives pour agir, par l'art, sur les mœurs, depuis la Révolution jusqu'aux initiatives récentes de l'Union pour l'action morale. De même, il y aurait lieu d'étudier la façon dont les réformateurs sociaux (Cabet, *Voyage en Icarie*, 1840, Proudhon, *Du Principe de l'art et de sa destination sociale*, 1865, ou Jaurès, *L'Art et le socialisme*), des esprits généreux tels Guyau (*L'Art au point de vue sociologique*, *Les Problèmes de l'esthétique contemporaine*) ou Roger Marx (*L'Art social*, 1913), ont entendu faire participer l'art à l'évolution des sociétés. Pour l'histoire de l'art catholique, elle a déjà fait l'objet de recherches, soit dans les articles publiés par les Revues : *Notes d'archéologie et d'art*, l'*Occident*, soit dans les travaux de MM. Germain et Fabre[1], soit dans les biographies consacrées à des artistes religieux : Orsel, Hippolyte Flandrin, Lavergne, le père Besson, le père Dulac[2]. Le livre d'Athanase Coquerel, sur les Beaux-Arts en Italie, me laisse à penser qu'il y aurait lieu aussi de suivre, en cet ordre, la pensée protestante[3].

Cette importance attribuée aux arts explique, avec le désir de popularité, l'intervention de l'État. Celle-ci s'exerce soit par l'action directe des gouvernements, soit par le moyen de grandes institutions nationales[4], et, sous ces diverses formes, elle provoque, dans l'opinion, des controverses incessantes. Le rôle personnel de Napoléon a été analysé dans de nombreuses études qui n'épuisent pas notre curiosité[5]. L'intervention des gouvernements

1. Baunard, *Un Siècle de l'église de France*, 1900; Abel Fabre, *Pages d'art chrétien*, 1914; Germain, *L'Art religieux au XIXe siècle en France* (*Correspondant*, 1907); Hurel, *L'Art religieux contemporain*, 1868.

2. Perin, *Œuvres diverses de Victor Orsel*, 1852-1877; Louis Flandrin, *Hippolyte Flandrin*, 1902; Ch. Lavergne, *Claudius Lavergne*, 1910; Berthier et Vallée, *Un Peintre dominicain*, 1910.

3. Muntz, *L'Art et le Protestantisme* (*Revue des Revues*), 1900; Weiss, *L'Art et le Protestantisme* (*Bulletin de l'Histoire du Protestantisme français*), 1900.

4. Dupré et Ollendorff, *Traité de l'administration des Beaux-Arts*, 1885; G. Dufour, *Des Beaux-Arts dans la politique*, 1875; Larroumet, *L'Art et l'État*, 1895.

5. G. Vauthier, *Denon et le gouvernement des arts sous le Consulat* (*Les Annales révolutionnaires*), 1911; Frédéric Masson, *Le Livre du sacre de l'Empereur Napoléon*, 1908; P. Marmottan, *Commandes de Napoléon aux peintres et sculpteurs* (*La Sabretache*, n° 162), 1906; Maze-Sencier, *Les Fournisseurs de Napoléon Ier et des deux impératrices*, 1893; R. Peyre, *Napoléon et son temps*, 1887. Consulter les bibliographies napoléoniennes (Kircheisen, 1908; Davos, 1909).

ultérieurs a fait l'objet d'apologies officielles ou spontanées, mais on peut dire qu'elle a été à peine effleurée par les historiens[1].

L'histoire de l'Académie des Beaux-Arts a été très incomplètement écrite par le vicomte Delaborde[2]. L'histoire de l'Académie de France à Rome, esquissée par M. Lapauze[3], mériterait d'être reprise, et l'analyse seule des attaques et des panégyriques dont elle a été l'objet fournirait un document de premier ordre sur l'évolution du goût public.

Cette évolution, rappelée, dans ses grands traits, par M. Rocheblave[4], pourrait être encore suivie en écrivant l'histoire des Salons et de la Critique d'art, histoire ébauchée par Pétroz[5] et plus aisée à reconstituer aujourd'hui avec l'aide de la bibliographie établie par M. Tourneux[6], bibliographie qui rend inutile le travail jusqu'alors précieux d'A. de Montaiglon[7]. Les pages écrites, dans les journaux et revues, à propos des Salons ou au caprice d'un événement d'actualité, n'ont été qu'exceptionnellement recueillies en volume[8], même quand elles étaient signées de noms

1. Despois, *Le Vandalisme révolutionnaire*, 1868; Dreyfous, *Les Arts et les artistes pendant la période révolutionnaire*, 1907; de Montalivet, *Louis-Philippe, liste civile*, 1851; Antonin Proust, *L'Art sous la République*, 1892; Paul Boncour, *Art et démocratie*, 1912; Couyba, *L'Art et la démocratie*, 1902, et *Les Beaux-Arts et la Nation*, 1908.
Il a été publié, par Grégoire, un *Relevé général des objets commandés depuis 1816 jusqu'en 1830 par l'administration de la Ville de Paris*, 1833, et par Hustin, *Les Achats et les commandes de l'Etat de 1871 à 1902* (*L'Art*), 1903; il serait désirable que d'autres relevés fussent publiés.

2. Delaborde, *L'Académie des Beaux-Arts depuis la Fondation de l'Institut de France*, 1891.

3. Lapauze, *Histoire de l'Académie de France à Rome* (*Nouvelle Revue*, 1909); Ch. Saunier, *Les Grands Prix de peinture, sculpture, gravure en médaille, depuis la fondation du Prix de Rome*, 1896.

4. S. Rocheblave, *Le Goût en France. Les arts et les lettres de 1600 à 1900*, 1914.

5. Pétroz, *L'Art et la critique en France depuis 1822*, 1875.

6. Tourneux (Maurice), *Salons et expositions d'art à Paris, essai bibliographique* (*Le Bibliographe moderne*, 1910-1911).

7. A. de Montaiglon, *Le Livret de l'Exposition de 1673 suivi de la Bibliographie... des salons de 1673 jusqu'en 1851*, 1852.

8. De Théophile Gautier, lui-même, un très petit nombre relatif d'articles ont été recueillis qui forment, pourtant, la matière de plusieurs volumes (*L'art moderne — Les peintres vivants — Portraits contemporains*, etc.). Parmi d'autres recueils, je note : Beulé, *Causeries sur l'art*, 1867; Castagnary, *Salons*, 1892; Delaborde, *Études sur les Beaux-Arts*, 1864; Fierens Gevaert, *Essais* et *Nouveaux Essais sur l'art contemporain*, 1903; G. Geffroy, *La Vie artistique*, 1892-1903; Huysmans, *L'Art moderne*, 1883; *Certains*, 1889; Larroumet, *Études de littérature et d'art*, 1893-96; *Petits Portraits et notes d'art*, 1900; *Derniers portraits*, 1904; André Michel, *Notes sur l'art moderne* (*peinture*) 1896; Gustave Planche, *Études sur l'École française*, 1855; *Portraits d'artistes*, 1853; Thoré, *Salons*, 1870; Louis Vitet, *Etudes sur les Beaux-Arts et la Littérature*, 1846.

illustres; les érudits y retrouveraient des faits ignorés, des doctrines importantes, des morceaux dignes d'être tirés de l'oubli[1]. On écrirait, avec fruit, l'histoire de la presse artistique.

Le désir qui nous anime, à l'heure présente, de voir l'énergie nationale accrue par le développement de foyers régionaux, favorise les études sur les efforts accomplis[2], au XIXe siècle, en vue d'une décentralisation artistique et les recherches sur les centres provinciaux[3].

La réforme récente de l'enseignement du dessin dans l'enseignement général appelle l'attention sur l'histoire de la pédagogie artistique. L'examen des théories ou des méthodes de David, de Rude, d'Ingres, de Gustave Moreau, de Lecoq de Boibaudran, de Ravaisson ou d'Eugène Guillaume, offrirait un intérêt immédiat à ceux qui suivent l'œuvre de MM. Quenioux et Alfred Lenoir.

L'histoire des collections publiques, à commencer par le Louvre même, offre aux curieux un vaste champ presque inexploré[4]. Nos musées de province commencent, à peine, à avoir des catalogues corrects et bien rares sont ceux qui ont rencontré leur histo-

1. Maurice Tourneux, *Delacroix devant ses contemporains*, 1886.

Dans la collection : *L'Art de notre temps*, il a été fait un usage systématique des témoignages contemporains. Le *Répertoire d'art et d'archéologie*, édité par la Bibliothèque d'art et d'archéologie, a publié, à partir de 1910, le dépouillement complet des périodiques d'art du monde entier. Il est interrompu depuis la guerre.

MM. Brière, Stein et Tourneux ont publié une table de la *Revue Universelle des Arts* (1855-1866). Il serait à souhaiter qu'une table semblable fût publiée pour *L'Artiste*.

2. Émile Grenier, *Achille Allier*, 1913; Lagrange, *Les sociétés des amis des Arts en France* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1861); Henri Jouin, *L'Art et la province*, 1902.

3. Marmottan, *Les Peintres de la ville d'Arras*, 1889, et *Les Peintres de la ville de Saint-Omer*, 1888; Durieux, *Les Artistes cambrésiens du Xe au XIXe siècle*, 1874; J. Roman, *L'Art et les artistes du Dauphiné*, 1909; Garnier, *Notice sur l'École nationale des Beaux-Arts de Dijon*, Dijon, 1881; Thiollier, *Art et artistes foréziens* (*Annales de la Société... de la Loire*), 1900; Pariset, *Les Beaux-Arts à Lyon*, 1874; Germain, *Les Artistes lyonnais des origines à nos jours*, Lyon, 1910; A. Favre, *Notice historique sur l'école de dessin de Mulhouse, 1882-1899* (*Bulletin de la Société... de Mulhouse*), 1899; Leroy et Herluison, *Notes pour servir à l'histoire dans l'Orléanais sous la Révolution et l'Empire* (*Réunion des sociétés des Beaux-Arts...*), 1899; Dufour, *Les Peintres et les peintures en Savoie, du XIIIe au XIXe siècle*, 1870-1876; Joets, l'*École des Beaux Arts de Saint-Omer*, 1909; Estignard, *Portraits franc-comtois*, 1885. On rencontre des renseignements importants sur les foyers d'art provinciaux dans les biographies d'artistes qui ont grandi loin de Paris, par exemple Millet (Normandie), Courbet (Franche-Comté)...

4. *La Commission du Muséum et la création du Musée du Louvre* (*Archives de l'art français*), 1909: De Lanzac de Laborie, *Le Musée du Louvre au temps de Napoléon* (*Revue des Deux Mondes*), 1912; Bénédite, *Le Musée du Luxembourg*, 1912; Courajod, *Alexandre Lenoir, son journal et le musée des monuments français*, 1878-87.

rien[1]. A l'heure où ces asiles des arts sont fermés ou à peine entr'ouverts, nous sentons mieux leur importance parce que nous en sommes privés : le moment, plus que jamais, est favorable à leur étude.

Les circonstances offrent, par malheur, une actualité singulière à l'évocation des épreuves que l'art a éprouvées du fait des guerres internationales ou des luttes civiles[2].

Les conditions matérielles de la production artistique, les rapports de l'artiste avec l'amateur, les conditions de vente, le commerce des œuvres d'art, la spéculation en matière artistique sont aussi des questions dont l'intérêt est ravivé par la crise actuelle qui ajoute un chapitre nouveau à l'histoire, non écrite encore, de la solidarité artistique[3].

*
* *

La période contemporaine commence avant la Révolution. Si violente qu'ait été l'action de David, si brutale et si complète que soit apparue la rupture avec le passé, nous ne pouvons imaginer qu'il y ait eu, dans l'histoire de l'art, une solution véritable de continuité. Les recherches poursuivies par MM. Louis Bertrand ou Hautecœur[4], sur les origines de la pensée artistique contemporaine, contribuent à rétablir une filiation obscure que de nouvelles études pourront encore éclairer.

La peinture est, de tous les arts, celui dont la pratique et le goût ont été, dans la période contemporaine, le plus répandus. Ce sont

1. Clément de Ris, *Les Musées de province*, 1872; Pesquidoux, *Voyage artistique en France*, 1857; Gonse, *Les Chefs-d'œuvre des musées de France*, 1900.
De la Ville Mirmont, *Histoire du musée de Bordeaux*, 1899.
Consulter la *Revue des Musées et monuments de France* (1907 et suiv., devenue, en 1911, *La Revue des Musées*).

2. Ch. Saunier, *Les Conquêtes artistiques de la Révolution et de l'Empire et les reprises des alliés en 1815*, 1902; Marius Vachon, *L'Art français pendant la guerre et la Commune*, 1879-80.

3. Soulié, *Les Ventes de tableaux au XIXe siècle*, 1896; Mireur, *Dictionnaire des ventes d'art faites en France et à l'étranger pendant le XVIIIe et le XIXe siècle*, 1901-1902; P. Eudel, *L'Hôtel Drouot* (1881-1888), 1882-89.

4. Louis Bertrand, *La Fin du classicisme et le retour à l'antique*, 1897; Hautecœur, *Le sentimentalisme dans la peinture française de Greuze à David* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1909) et *Rome et la Renaissance de l'antiquité à la fin du XVIIIe siècle. Essai sur les origines de l'art empire* (Bib), 1912.

surtout les œuvres peintes qui ont affirmé les grands courants et provoqué les grandes controverses; c'est dans les expositions de peinture que l'art classique, le Romantisme, le Réalisme, le Symbolisme, l'Impressionnisme et les formules les plus récentes se sont livré bataille. Les expositions rétrospectives de 1889 et de 1900 ont dû, surtout, à la peinture leur succès et, de même, les expositions rétrospectives partielles qui, depuis lors, se sont multipliées, quelques-unes à l'occasion des Salons d'Automne[1].

Dès à présent, l'histoire de la peinture au XIXe siècle a été l'objet de travaux d'ensemble. Des études plus limitées ont été consacrées à l'évolution de la première partie du siècle : Révolution et Empire, Restauration, Monarchie de juillet et à la période contemporaine[2]. L'histoire de l'Impressionnisme a été, plusieurs fois, abordée[3] et l'on a essayé de définir les formules d'art les plus récentes[4]. On s'est attaché à suivre l'évolution de certains genres envisagés isolément : paysage, orientalisme, portrait, peinture décorative, caricature, miniature[5]; reprenant une méthode usuelle

1. Exposition d'Ingres, en 1911, à la galerie Georges Petit; de David et ses élèves, en 1913, au Petit Palais. Expositions, aux Salons d'Automne, d'Ingres et Manet, en 1905, de Carrière, Courbet, Gauguin et Dutert, en 1906, de Carpeaux, Cezanne, Berthe Morizot, Eva Gonzalès, Ponscarme en 1907, de Bresdin, Chifflart et Monticelli, en 1908, de Corot, en 1909, de Bazille, en 1910, de Pissaro, en 1911, de Bonhommé, en 1912, des portraits du XIXe siècle, en 1913. Expositions, à Bagatelle, de Portraits de femmes (1870 à 1900) en 1907, de Portraits de femmes sous les trois Républiques, en 1909, de Portraits d'enfants en 1910. Il faudrait aussi faire le relevé des expositions organisées par des marchands, quelques-unes fort importantes, consacrées, en particulier, aux impressionnistes (chez Bernheim jeune, Durand-Ruel, Manzi-Joyant, etc.). Toutes ces expositions ont provoqué des comptes rendus, quelques-uns très documentés, dans les Revues d'Art et dans certains journaux.

2. Histoires de la peinture au XIXe siècle de Bénédite (1911), Jules Breton (*Nos Peintres du siècle*, 1899), Dimier (1914), Fontainas (1906), Lafenestre (1898), Henri Marcel (1905), Michel, Lostalot et Lefort (*Les Chefs-d'œuvre de l'art au XIXe siècle, La Peinture*, 1890), François Benoit, *L'Art français sous la Révolution et l'Empire* (peinture, sculpture, architecture) (Bib), 1897; Léon Rosenthal, *La Peinture romantique* (1815-1830), 1901, et *Du Romantisme au Réalisme* (1830-1848) (Bib), 1914.

Lorquet. *La Peinture française contemporaine*, 1900; C. Mauclair, *The great french Painters, 1830 to the present Day*, Londres, 1903.

3. Th. Duret, *Histoire des peintres impressionnistes*, 1907; G. Lecomte, *L'Art impressionniste*, 1892; C. Mauclair, *L'Impressionnisme* (Bib.), 1903; Félix Fénéon. *Les Impressionnistes en 1886*.

4. Signac, *De Delacroix au néo-impressionnisme*, 1911; Holl, *Après l'impressionnisme*, 1910; et *La Jeune Peinture contemporaine*, 1912; Salmon, *La Jeune Peinture française*, 1912; Puy, *Le Dernier État de la peinture*, 1910; Tristan Leclerc, *La Peinture*, 1913; Gleizes et Metzinger, *Du Cubisme*, 1912; G. Coquiot, *Cubistes, futuristes, passéistes*, 1914.

5. Lanoe et Brice, *Histoire de l'école française de paysage depuis le Poussin jusqu'à*

dans l'archéologie classique, M. Schneider a suivi un thème d'inspiration : le mythe de Psyché[1]; l'étude des procédés techniques n'a pas été négligée [2]. Dans la floraison, peut-être excessive, de monographies d'artistes publiées depuis trente-cinq ans, les peintres contemporains ont eu leur très large part. Ils figurent, nombreux, dans les collections qui se sont disputé ou se disputent la faveur du public : *Les Artistes célèbres*, *Les Grands artistes*, *Les Maîtres de l'art*, *Art et Esthétique*, *Les Écrits et la vie pittoresque des grands artistes*.... L'une de ces collections : *L'Art de notre temps*, dans une première série de dix volumes réservée aux artistes contemporains, en a consacré huit à des peintres.

A ces collections s'ajoutent les recueils de biographies réunies par un auteur sous un titre d'ensemble, les dictionnaires biographiques[3], les biographies isolées, parfois très luxueuses, souvent très informées. Par un phénomène naturel, la vie des maîtres les

Millet, 1901; Lanoe, *Histoire de l'école française de paysage depuis Chintreuil jusqu'à 1900*, 1905; L'école d'art, *Histoire du paysage en France*, 1908; Émile Michel. *Les Maîtres du paysage*, 1906; Dorbec, *Les Paysagistes anglais en France* (*Gazette des Beaux-Arts*), 1912, et *Les Premiers Peintres du paysage parisien* (*ibid.*), 1908; E. Michel, *La Forêt de Fontainebleau*, 1909.

Ary Renan, *La Peinture orientaliste* (*Gazette des Beaux-Arts*), 1894. Bénédite, *Les Peintres orientalistes français* (*Gazette des Beaux-Arts*), 1899.

De Champeaux, *Histoire de la peinture décorative*, 1890.

A. Alexandre, *Histoire de la peinture militaire en France*, 1889.

Baudelaire, *De l'Essence du rire* et *Quelques caricaturistes français* (*Curiosités Esthétiques*); Champfleury, *Histoire de la caricature moderne*, 1874; Gustave Kahn, *La Femme dans la caricature française*, 1907; A. Dayot, *Les Maîtres de la caricature française au XIXe siècle*, 1888; Dorbec, *La Peinture française de 1750 à 1820 jugée par la caricature* (*Gazette des Beaux-Arts*), 1914; L'École d'art, *L'Art et les mœurs en France*, 1909; R. Deberdt, *La Caricature et l'humour français au XIXe siècle*, 1898; A. Alexandre, *L'Art du rire et la caricature*, 1892.

Bouchot. *La Miniature française, 1725-1825*, 1910; C. Mauclair, *Les Miniatures de l'Empire et de la Restauration* (*portraits de femmes*), 1914.

1. Schneider, *Le Mythe de Psyché dans l'art français depuis la Révolution* (*Revue de l'Art ancien et moderne*), 1912.

2. Moreau-Vauthier, *La Peinture*, 1913.

3. Ch. Blanc, *Les Artistes de mon temps*, 1876, et *Histoire des peintres, école française*; Burty, *Maîtres et petits maîtres*, 1877, et *Croquis d'après nature*, 1892-1893; Chesneau, *Les Chefs d'école, la peinture au XIXe siècle*, 1883, *Peintres et statuaires romantiques*, 1880; Claretie, *Peintres et sculpteurs*, 1883-1884; Clément, *Artistes anciens et modernes*, 1876; V. Fournel, *Les Artistes contemporains*, 1885; Jouin, *Maîtres contemporains*, 1887; Ségard, *Peintres d'aujourd'hui*, 1914; Silvestre, *Les Artistes français*, 1878, etc.

Bellier de la Chavignerie et Auvray, *Dictionnaire général des artistes de l'École française*, 1882-1885; Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, dessinateurs, graveurs et sculpteurs de tous les temps et de tous les pays* (en cours de publication).

plus illustres a été plusieurs fois racontée; parfois, d'autre part, la piété d'une famille ou l'amour-propre régional ont suscité des études sur des artistes pour lesquels cet honneur ne paraissait pas requis; par contre, des artistes considérables ou vraiment dignes d'intérêt attendent encore leur biographe.

Il y aurait, évidemment, bien des réserves à faire sur cette production où beaucoup de talent s'est dépensé : ce n'est certes pas la forme définitive que doit adopter l'histoire; mais l'histoire y trouvera d'abondants matériaux, et le public, qui aime ces biographies, s'initie, par elles, à des questions dont des ouvrages plus sévères l'auraient, peut-être, détourné.

Une faveur semblable s'est attachée à la publication d'écrits d'artistes : autobiographies, journaux, mémoires, articles, ouvrages de critique ou d'imagination[1]. Ici encore, il convient de remarquer que la plupart des artistes écrivains ont été des peintres. Des disciples fidèles ont recueilli pieusement les propos de leurs maîtres[2].

On ne s'attendra pas à trouver, dans les maximes et les écrits des artistes, une parfaite sérénité et cette sérénité est également absente de la plupart des études, improvisées ou longuement méditées, qui ont été consacrées, par des historiens ou par des critiques, à la peinture de notre temps. Le ton est, parfois, celui d'un pamphlet; les pages les plus mesurées trahissent des préférences. Mais, en matière d'art, les admirations excessives n'ont rien de redoutable. Le lecteur y apporte, de lui-même, des tempéraments. Seuls, l'inintelligence et le dénigrement seraient néfastes si la diversité des opinions ne permettait, presque toujours, de corriger la négation d'un écrivain par l'affirmation contraire d'un de ses confrères.

D'une façon générale, pendant de très longues années. l'opinion

1. Lettres, mémoires, journaux, écrits, entre autres, d'Amaury-Duval, Besnard, Jules Breton, Carrière, Benjamin Constant, Couder, Couture, Delacroix, Maurice Denis, Hippolyte Flandrin, Fromentin, Jean Gigoux, Guillaumet, Janmot, de Nittis, Raffaelli, Timbal, — parmi les sculpteurs, de Baffier, Guillaume, Rodin, Salmson, — parmi les graveurs, de Bracquemond, — parmi les décorateurs, d'Émile Gallé.

2. Propos d'Ingres recueillis par Amaury Duval (*L'Atelier d'Ingres*, 1878), Delaborde (*Ingres*, 1870), Balze (1880), etc.

s'est plutôt montrée favorable à l'étude des artistes novateurs en lutte avec l'art classique ou académique. Cette tendance qui favorisa, tour à tour, les romantiques, les réalistes et les impressionnistes, pesait, au contraire, sur les peintres de la période révolutionnaire et impériale, David et ses élèves. Leurs œuvres ne rencontraient qu'antipathie et on leur gardait rancune de la résistance qu'ils avaient opposée ou qui avait été imposée par leurs zélateurs, à tous les essais d'émancipation.

Notre opinion, depuis le début du XXe siècle, s'est très sensihlement modifiée. L'impressionnisme, après une évolution brillante, est entrée dans la phase historique et les jeunes peintres n'ont plus trouvé, en lui, des directions capables de les satisfaire. Une période de réaction et de désarroi s'est ouverte. Ceux qui ont suivi de près le mouvement de la peinture dans cette décade savent que le cubisme ne fut qu'une manifestation trépidante ou fébrile des recherches faites par de jeunes artistes désorientés pour réintégrer, dans un art jugé, désormais, trop inconsistant, le sens des lignes et, surtout, celui des volumes.

De là, une faveur nouvelle et quasi inespérée pour les maîtres formels, faveur dont Ingres a, le premier, bénéficié et qui a remonté à David lui-même. L'exposition de David et de ses élèves au Petit Palais a provoqué une curiosité faite de respect et même de sympathie. Dans cet art épique, que l'on qualifiait encore, en 1897, de froid et inanimé[1], nous avons retrouvé la tension interne, l'ardeur concentrée qui le guindaient et le galvanisaient. Ainsi, par une coïncidence régulière, à la veille de la grande crise qui allait nous faire revivre les enthousiasmes, les passions et les angoisses de l'époque révolutionnaire et impériale, notre goût public et notre art s'acheminaient, mus par une sorte de pressentiment, vers l'admiration de l'esthétique, longtemps réprouvée, où s'étaient reflétées les passions des contemporains de Carnot et de Napoléon. Les événements qui se déroulent sous nos yeux ne peuvent que raviver l'intérêt de la peinture de David et en rajeunir l'influence.

1. F. Benoît, *op. cit.*, p. VII.

*
* *

La guerre donne une popularité particulière aux procédés grâce auxquels un artiste peut communiquer facilement au public ses impressions et ses sentiments. La gravure a eu, dans la période contemporaine, une évolution très brillante : elle s'est trouvée enrichie, dès le début du XIXe siècle, par une formule nouvelle : la lithographie. Elle a été cultivée par d'excellents artistes. Des peintres de génie lui ont parfois confié leur pensée. Quelques maîtres se sont fait un nom par la gravure seule. Des genres, jusqu'alors peu cultivés, la satire des mœurs et la caricature politique, ont pris un développement énorme et elle a été leur véhicule. La gravure de reproduction a créé des méthodes, par exemple, pour le bois; elle a repris et rajeuni les anciens procédés ; elle a été pratiquée par des artistes de haute valeur et du talent le plus varié.

Mais, d'autre part, la découverte de la photographie et les inventions qui en ont découlé, ont donné naissance aux procédés mécaniques de reproduction, et ces procédés exacts, rapides et peu coûteux, ont paru menacer l'existence même de la gravure. De là une crise, des protestations et des polémiques.

Les événements actuels montrent le rôle essentiel des procédés mécaniques comme moyens d'information. Ils affirment, aussi, les droits et la vitalité persistante de la gravure originale.

C'est donc à titre d'art vivant que la gravure continue à être étudiée. Nulle histoire, d'ailleurs, n'est plus capable de solliciter les érudits puisqu'elle intéresse, à la fois, l'esthétique, la technique, l'histoire économique, l'histoire politique et celle de la société. J'ai essayé d'en esquisser les grandes lignes [1]. Bouchot a résumé l'histoire particulière de la lithographie. M. Focillon a examiné l'évolution de l'eau-forte de reproduction [2]; M. Perrout,

1. Léon Rosenthal, *La Gravure* (Bib), 1909; J. Renouvier, *Histoire de l'art pendant la Révolution considéré principalement dans les estampes*, 1863.

2. Bouchot, *La Lithographie*, 1895 ; Mellerio, *La Lithographie originale en couleurs*, 1898; F. Courboin, *La Lithographie française des origines à 1870* (*Figaro illustré*), 1911. Focillon, *L'Eau-forte de reproduction en France* (*Revue de l'Art ancien et moderne*),

le placard populaire. M. Béraldi a publié un Dictionnaire biographique dans lequel se trouve catalogué d'une façon sommaire ou complète l'œuvre des principaux maîtres [1]. Des catalogues d'œuvres ont été édités [2], ainsi que des biographies. Il reste bien des sujets de travaux à la fois pour ceux qui aiment les synthèses et pour ceux qui préfèrent l'observation minutieuse des faits.

*
* *

La sculpture n'est pas, en France, un art populaire. Pourtant quelques maîtres de génie, David d'Angers, Rude, Barye, Carpeaux et M. Rodin ont eu le privilège de passionner le public et de provoquer des polémiques ardentes. On a, surtout, écrit les biographies de ces artistes. Des statuaires de grand talent ont été complètement négligés. Quelques études, trop rares, ont été consacrées à l'histoire même de la sculpture, soit au cours du XIXe siècle, soit dans sa première partie [3]. Il y a là un domaine digne d'être proposé aux travailleurs, surtout au moment où la sculpture va avoir tant d'occasions dramatiques et glorieuses d'exprimer la conscience nationale. Certaines formes de la sculpture : la petite sculpture, la sculpture en matières précieuses, les tentatives pour faire renaître la polychromie statuaire mériteraient une particulière attention ainsi que l'évolution de la glyptique [4] et celle de la gravure en médailles. Pour cette dernière, les grands traits en ont été indiqués par Roger Marx et par M. Babelon [5].

1910; Bruel, *Catalogue de la collection de Vinck*, 1909, en cours de publication. Champfleury, *Histoire de l'imagerie populaire*, 1869; Mathias, *Notice sur l'imagerie d'Epinal*, 1904; Perrout, *Les Images d'Epinal*, 1913.

1. Béraldi, *Les Graveurs du XIXe siècle*, 1885.

2. Loys Delteil, *Le Peintre graveur illustré, XIXe et XXe siècles*, 1906, et suiv.; catalogues de lithographes par G. Hédiard.

3. E. Guillaume, *La Sculpture au XIXe siècle* (*Gazette des Beaux-Arts*), 1900; Emeric David, *Histoire de la sculpture française*, 1872; Gonse, *La Sculpture française depuis le XIVe siècle*, 1895; F. Benoît, *op. cit.*; Bénédite, *Les Sculpteurs français contemporains*, 1901; Stanislas Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'École française au XIXe siècle*, en cours de publication.

4. Babelon, *Histoire de la gravure des gemmes en France*, 1902.

5. Mazerolle, *Catalogue des médailleurs* (*Gazette numismatique française*), 1897-98; Babelon, *J.-C. Chaplain et l'art de la médaille au XIXe siècle* (*Revue de l'Art ancien et moderne*), 1909; Roger Marx, *Les Médailleurs français du XIXe siècle*, 1896, et *Les Médailleurs modernes en France el à l'étranger*, 1901; Engel et Serrur, *Traité de numismatique moderne et contemporaine*, t. II, 1899.

*
* *

Des nécessités tragiques vont donner aux questions d'architecture une acuité extrême. La destruction totale ou partielle de nos villes du Nord et de l'Est, la ruine de monuments vénérés, nous préparent des soins impérieux et complexes. Reconstructions et restaurations vont poser, devant l'opinion, des problèmes qui n'avaient intéressé, jusqu'ici, qu'un public très restreint.

L'histoire de l'architecture contemporaine n'est, évidemment, pas celle d'un essor puissant. Les architectes ont été plus instruits qu'inspirés ; ils ont vécu, le plus souvent, de réminiscences et de pastiches. La vue de tant de monuments imités du passé porte à déprécier une période qui n'a pas su créer un style.

Cette période, pourtant, n'a pas été stérile. A défaut d'originalité, beaucoup d'ingéniosité s'y est déployée; quelques artistes, d'ailleurs, ont lutté avec énergie contre le mal et ont essayé de provoquer une réaction. En face des architectes traditionalistes groupés autour de l'École des Beaux-Arts et de l'Institut, il s'est accompli un grand travail de gestation. L'admiration pour le moyen âge exalté par le Romantisme, l'activité de la Commission des Monuments historiques, l'apostolat de Viollet-le-Duc[1] et de ses disciples, ont préparé un mouvement auquel ont aussi contribué quelques architectes de l'École qui, tout en prenant de l'Antiquité et de la Renaissance une intelligence délicate, avaient su préserver leur indépendance. L'introduction de nouveaux matériaux, du fer dont Napoléon préconisa l'usage[2], du ciment armé dont De Baudot se fit l'apôtre[3], la nécessité de répondre aux programmes nouveaux et complexes offerts à l'architecture par les conditions de la vie contemporaine, ont obligé les artistes, même à leur insu, à chercher des solutions nouvelles. Il semble que, sous nos yeux, l'architecture, enfin libérée, soit en train d'élaborer des formules faites pour notre temps, et la guerre actuelle contribuera, il faut l'espérer, à fortifier cette émancipation.

1. P. Goût, *Viollet-le-Duc*, 1914.
2. La Sizeranne, *Questions esthétiques* (sur le fer), 1904 ; Boileau, *Les Préludes de l'architecture du XXe siècle*, 1893.
3. De Baudot, *L'Architecture et le ciment armé*, 1905.

L'histoire de l'évolution architecturale est encore à écrire. M. Lucien Magne en a résumé les grands traits, M. Benoît l'a esquissée pour la période révolutionnaire et impériale, M. Pascal Forthuny a examiné le début du xxe siècle[1]. Il conviendrait, aussi, de suivre l'histoire de quelques monuments typiques comme M. Schneider l'a fait, en partie, pour le Panthéon ou Me Doin pour les Halles de Paris[2]. Quelques architectes se sont chargés d'expliquer, eux-mêmes, les édifices qu'ils avaient construits[3]. Des publications récentes sur les monuments de Paris[4] amorcent, tout au moins, des études plus complètes.

L'heure présente n'invite pas seulement à l'examen des édifices isolés. Elle nous impose le devoir de relever, selon des idées d'ensemble, les villes détruites. L'urbanisme, science dont le nom est récent, mais l'origine ancienne, interroge les conceptions et les travaux de la Révolution, de Napoléon, d'Haussmann ou d'Alphand[5]. L'histoire de l'architecture édilitaire offre un vaste domaine et le développement énorme qu'ont eu les villes, dans le dernier siècle, présente, pour les érudits provinciaux, l'occasion de nombreuses et utiles monographies. Les travaux de M. Marcel Poète et les expositions qu'il a organisées à la Bibliothèque de la Ville de Paris, les monographies de la collection « des villes d'art » donnent, en ces points, des exemples ou de cursives indications[6]. L'histoire particulière, des jardins n'est pas, non plus, épuisée[7].

*
* *

Il n'est pas, au temps que nous vivons, d'étude dont la nécessité

1. L. Magne, *L'Architecture française du XIXe siècle*, 1889; F. Benoît, *op. cit.*; Frantz Jourdain, *L'Architecture du XIXe siècle* (*Revue Bleue*), 1900; Pascal Forthuny, *Dix Années d'architecture* (*Gazette des Beaux-Arts*), 1910.

2. Schneider, *op. cit.*; J. Doin, *Histoire des halles* et *Horeau* (*Gazette des Beaux-Arts*), 1914.

3. Par exemple Baltard (*Les Halles*, 1863); Ballu (*La Trinité*, 1868, *Saint-Ambroise*, 1874); Charles Garnier (*L'Opéra*, 1880); Bonnier (son groupe scolaire, 1914); Nénot (*La nouvelle Sorbonne*, 1895), etc.

4. Narjoux, *Monuments élevés par la Ville de Paris* (*1850-1880*), 1881-85; les volumes de la collection « Les richesses d'art de la Ville de Paris »; Hoffbauer, *Paris à travers les âges*, 1875-1882.

5. Haussmann, *Mémoires*, 1890-93; Alphand, *Les Promenades de Paris*, 1867-73.

6. Tourneux, *Bibliographie de l'histoire de Paris pendant la Révolution*, 1890-1907; Lacombe, *Bibliographie parisienne*, 1887.

7. F. Benoît, *L'Art des jardins*, 1903; Riat, *L'Art des jardins*, 1900.

apparaisse plus présente que celle des arts appliqués à la vie. Ces arts ont connu, au cours du XIXe siècle, d'incroyables mépris avant que leur valeur et leur dignité aient été proclamées. L'histoire seule du mouvement d'idées qui les a, tour à tour, abaissés et exaltés présenterait les plus curieux enseignements.

La sève originale et l'esprit d'invention, vivaces encore sous le premier Empire, ont cédé, peu à peu, la place à un esprit d'imitation qui, dans la seconde partie du siècle, s'est développé presque sans partage.

Artistes et artisans ont copié ou imité des œuvres de toute époque, passant, selon les caprices de la mode, du gothique à la Renaissance, de style Louis XIII au Louis XV et au Louis XVI. Ces caprices, depuis quelques années, se sont portés sur le style Empire et cette vogue a contribué, sinon à créer un mouvement de recherches très sérieux, au moins à encourager les curieux et les collectionneurs.

Mais, à travers le siècle, les observateurs perspicaces qui étudièrent les expositions françaises de l'industrie, les expositions internationales étrangères et françaises, et qui cherchèrent à en dégager les enseignements, reconnurent que nos industries d'art, entourées d'un prestige immense, étaient, pourtant, menacées. Le Comte de Laborde, dans son célèbre rapport sur l'exposition de Londres en 1851 [1], dénonça, le premier, le danger. L'art industriel français, qui vivait sur un fond incomparable, mais qui avait renoncé à se renouveler, allait avoir à lutter avec des industries étrangères qui n'épargnaient aucun effort pour lui disputer la suprématie. Ces doléances furent répétées, dès lors, à propos de la plupart des tournois internationaux. L'étude des expositions, celle des rapports officiels souvent très remarquables et, pourtant, fort peu consultés qu'elles ont suscités, serait fort intéressante et les conclusions qui s'en dégageraient ne manqueraient, certainement, pas de portée pratique.

Dans la dernière partie du XIXe siècle, s'est enfin dessiné le mouvement que réclamaient, depuis longtemps, des esprits clairvoyants. Un effort a été fourni qui, à ses débuts, heurta la plus

1. De Laborde, *Rapport sur l'exposition de Londres de 1851*, 1856.

grande partie de l'opinion; effort incertain d'abord et tumultueux, tant il était difficile de renouer la tradition d'invention trop longtemps interrompue. Les origines, les manifestations premières de ce mouvement sont dignes de provoquer une enquête impartiale[1].

Depuis lors, malgré une courte période de régression apparente, l'art nouveau, l'art moderne, le moderne style, de quelque nom qu'on l'ait affublé, l'art vivant, pour mieux dire, a élargi son inspiration et étendu son action. A l'heure actuelle, il est sorti de la période de gestation. Dans ses développements nouveaux, il traverse encore des crises, dont il serait intéressant d'étudier les causes et les formes. D'une façon générale, il s'est débarrassé des exubérances et des écarts qui avaient compromis ses débuts, et, se réclamant, de plus en plus, de la logique, il met, enfin, en évidence, le lien longtemps peu visible et contesté qui l'unit à la tradition française.

Aussi, loin d'être hostile aux recherches historiques, est-il capable de les favoriser. On ne veut plus se procurer des recueils de modèles anciens pour les copier, mais on désire connaître l'histoire des arts pour scruter les lois qui ont dirigé leur évolution, lois qui sont capables d'agir encore aujourd'hui. Ces dernières années ont été marquées par d'importants travaux sur presque toutes les branches de l'art industriel. Les différentes périodes du XIXe siècle ont été caractérisées[2]. L'orfèvrerie et la bijouterie, suivies à travers l'époque contemporaine par MM. Bouilhet et Vever[3], la verrerie[4], la céramique[5], le mobilier[6], les tissus :

1. Roger Marx, *Les Industries d'art à l'exposition de 1889*, 1890, et *Les Industries d'art à l'Exposition de 1900*, 1900; A. Alexandre, *Histoire de l'art décoratif du XVIe siècle à nos jours*, 1891.

2. Bouchot, *Le Luxe français, L'Empire*, 1892; *La Restauration*, 1894, et *Les Élégances du second Empire*, 1896; Clouzot, *L'Art décoratif du second Empire* (*Revue des Etudes Napoléoniennes*), 1915.

3. Bouilhet, *L'Orfèvrerie française aux XVIIIe et XIXe siècles*, 1908-1912; Vever, *La Bijouterie française au XIXe siècle*, 1906.

4. René Jean, *Les Arts de la Terre* (Bib), 1911; Appert et Henrivaux, *La Verrerie depuis vingt ans*, 1874, et *Verre et verrerie*, 1894.

5. Champfleury, *Bibliographie céramique*, 1881; Roger Peyre, *Céramique française des origines au XXe siècle*, 1912; E. Garnier, *Histoire de la céramique*, 1882; Jacquemart, *Histoire de la porcelaine*, 1882; Leroux, *Histoire de la porcelaine de Limoges* (Bib), 1904; Leymarie, *Renaissance de la faïence architecturale au XIX siècle* (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*), 1902.

6. P. Lafond, *L'Art décoratif et le mobilier sous la Révolution et l'Empire*, 1900, et

soierie[1], toiles peintes[2], tapisserie[3], sont examinés par des érudits que guide, souvent, le désir d'être utiles à nos artisans. Quelques-uns se sont attachés à faire revivre des arts abandonnés, émail peint, mosaïque ou vitrail[4].

Il y a là l'amorce d'investigations multiples. A l'histoire des idées artistiques s'ajoute celle des procédés techniques, des métiers[5], de la législation, des conditions économiques. Le développement et le rôle des manufactures nationales, déjà plusieurs fois esquissés[6], appellent de nouvelles enquêtes.

L'objet, que poursuivent les rénovateurs des arts appliqués, est de créer, à notre société contemporaine, un cadre en accord avec la vie même. Cet accord avait été réalisé, avec un magnifique éclat, au début du XIXe siècle. De là l'intérêt des études qui ont analysé ou qui analyseront le mouvement d'art industriel sous le premier Empire[7]. En ce sens, en nous défendant contre toute velléité de pastiche, l'art impérial peut demeurer exemplaire, non par les formes qu'il a revêtues, mais par l'unité qu'il a affirmée entre toutes les catégories d'arts et entre l'art et la société.

Les Jacob, 1894; Hessling, *Le Mobilier du premier Empire*, 1911; Ajalbert, *Château de la Malmaison*, 1910.

1. Migeon, *Les Arts du tissu* (Bib), 1909; Pariset, *Les Industries de la soie*, 1890, et *Histoire de la fabrique lyonnaise*, Lyon, 1901; J.-B. Giraud, *Les Industries d'art à Lyon*, 1890; Bouchot, *La Toilette à la cour de Napoléon*, 1895.

2. Clouzot, *La Tradition de la toile imprimée en France*, 1907, *Les toiles de Jouy* (*Revue de l'Art ancien et moderne*), 1908; Labouchère, *Oberkampf*, 1886; Dumonthier, *Le Mobilier national, étoffes d'époque napoléonienne*, 1909.

3. Guiffrey, *Bibliographie critique, la tapisserie*, 1904; Fenaille, *Etat général des tapisseries de la manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours* (*1600-1900*), 1900 et années suivantes.

4. Falize, *Claudius Popelin et la renaissance des émaux peints* (*Gazette des Beaux-Arts*), 1893.

Didron, *Le vitrail depuis cent ans et à l'exposition de 1889* (*Revue des Arts décoratifs*), 1889; Ottin, *Le Vitrail*, 1896; Merson, *Les Vitraux*, 1895.

5. Emile Magne, *L'Art et les métiers*, 1913, en cours de publication.

6. Havard et Vachon, *Les Manufactures nationales*; *les Gobelins, la Savonnerie, Sèvres, Beauvais*, 1889; Lechevalier Chevignard, *La Manufacture de porcelaine de Sèvres* (Bib), 1908.

7. P. Lafond, *op. cit.*; Henry d'Alméras, *La Vie parisienne sous le Consulat et l'Empire*, 1908; De Lanzac de Laborie, *Paris sous le Consulat et sous Napoléon*, 1905, et suiv.; Stenger, *La Société en France pendant le Consulat*, 5e série, 1906.

*
* *

La connaissance de l'art français resterait, enfin, imparfaite si nous bornions nos curiosités aux limites mêmes de notre pays. Il convient aussi de l'étudier dans ses rapports avec l'art universel, soit pour reconnaître ce qu'il a reçu du dehors, soit pour examiner l'action qu'il a, lui-même, exercée à l'étranger.

L'étude des influences subies n'est pas, d'ailleurs, uniquement capable d'éclairer le passé. La puissance d'assimilation remarquable avec laquelle nous avons, à toutes époques, digéré les leçons étrangères est de nature à rassurer ceux qui s'inquiéteraient sur l'avenir du goût français. Aucun engouement nouveau ne saurait compromettre un génie qui s'est constamment enrichi d'apports extérieurs sans en être jamais submergé. L'antiquité classique, l'Orient antique et moderne, l'Italie, les pays germaniques ou nordiques, l'Extrême Orient, le monde presque tout entier, ont fourni des éléments qu'ont dominés nos artistes. Il serait utile de préciser ces actions fécondes[1].

Quant à notre rôle dans le monde, nous avons le droit de nous en glorifier et l'on estimera, sans doute, que la modestie serait déplacée, au moment où notre existence même est contestée. L'heure est propice pour supputer la dette que les nations ont contractée envers notre art.

L'Allemagne est parmi les premières débitrices de notre génie : une étude impartiale, fondée sur les faits, appuyée sur le témoignage des historiens d'art allemands eux-mêmes[2], en donnerait l'incontestable preuve. Le soin avec lequel les Allemands ont étudié le mouvement d'art français contemporain[3] suffirait à affirmer l'ascendant que nous exerçons sur eux.

1. Dussieux, *Les Artistes français à l'étranger*, 1876; P. Dorbec, *Les influences de la peinture anglaise sur le portrait en France, 1750-1850* (*Gazette des Beaux-Arts*), 1913; Verhaeren, *Influence séculaire de l'art flamand sur l'art français* (*Gazette des Beaux-Arts*), 1913; C. Mauclair, *L'apport des idées étrangères dans l'art français depuis 1870* (*La Revue*), 1903.

2. A propos de l'Exposition d'art français du XVIIIe siècle à Berlin, M. Meier Graefe, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1910, p. 262, souhaitait que l'Allemagne pût profiter des leçons françaises, attribuait à la révélation de la beauté française l'éveil de l'art en Allemagne et regrettait que les « pédants du nationalisme » aient voulu, après la guerre de 1871, se rendre indépendants de notre influence.

3. Ouvrages de R. Muther, R. Schmidt, Meier Graefe, etc.

Les pays scandinaves, la Russie, l'Amérique, le monde oriental même nous ont demandé ou nous demandent des exemples[1]. M. Lafond a montré[2], à grands traits, l'autorité qu'exerça le style impérial, il a rappelé les commandes de mobilier français faites pour les palais de Windsor, de Madrid, de Florence et de Rio de Janeiro. Ces indications mériteraient d'être reprises, précisées, élargies et étendues à tout le siècle.

*
* *

Telles sont, très superficiellement énumérées, les questions d'histoire de l'art français contemporain auxquelles les préoccupations présentes nous rendent plus particulièrement attentifs. En qualifiant de contemporaine la période qui s'est ouverte à la Révolution, les historiens n'ont évidemment pas fait acte d'imprudence : ils ont voulu affirmer la solidarité qui unit désormais toutes les générations à venir avec la Révolution même. L'évolution de l'art confirme, nous l'avons vu, cette conception : nous nous sentons encore très près de David et de ses émules. Une telle dénomination, toutefois, ne laisse pas que d'être embarrassante pour les historiens futurs qui seront obligés, pour le moins, de distinguer des phases dans la période contemporaine. L'une de ces phases, semble-t-il, est close par la guerre actuelle. En tous cas, la crise que traverse la production artistique marque une rupture, après laquelle l'art connaîtra de nouveaux épanouissements dans des conditions renouvelées. L'on peut, donc, désormais, considérer comme formant un ensemble la période qui a précédé la guerre, et cela peut mettre à l'aise les érudits qu'inquiète le contact du présent et qui redoutent de s'attaquer à la vie.

Déjà des tentatives ont été faites, surtout à l'occasion des Expositions Universelles, pour embrasser d'un regard synthétique le

1. Béla, *Courbet et son influence à l'étranger*, 1912; P. Lespinasse, *L'Art français en Suède de 1688 à 1816* (*Bulletin de la Société de l'art français*), 1911-1912; Bruel, *Les orfèvres français à Saint-Pétersbourg, de 1714 à 1814* (*Bulletin de la Société de l'art français*), 1908; Louis Gillet, *L'architecture aux Etats-Unis et l'influence française* (*France-Amérique*), 1913.

2. P. Lafond, *op. cit.*

labeur d'art accompli au XIXe siècle[1], et des idées ont été émises qui pourront servir de points de départ aux discussions comme aux recherches.

Ces recherches, avant d'être épuisées, peuvent occuper plusieurs générations d'érudits. Pour s'accomplir sur une époque toute récente, les investigations n'en sont pas plus aisées. Parfois les matériaux sont surabondants, souvent ils sont inaccessibles, souvent encore ils ont disparu avec une surprenante rapidité. On a perdu la trace d'un grand nombre de tableaux qui ont figuré au musée du Luxembourg. Cet exemple unique suffit à montrer que les chercheurs de documents, qui s'appliqueront à la période contemporaine, pourront rendre aux historiens et à l'histoire de précieux services. Ils fouilleront, avec fruit, les archives, les musées, les collections publiques et privées, en France et à travers le globe; ils auront à dresser de nombreux catalogues ou inventaires[2]. Les destructions, auxquelles nos ennemis semblent se complaire, soulignent la nécessité de ce dernier soin.

L'histoire impartiale ne vise qu'à connaître, mais, sans faillir à sa mission, elle peut dépasser son objet. Étudier, à l'heure présente, l'œuvre artistique accomplie par la France contemporaine, c'est établir un de nos meilleurs titres de gloire, c'est, aussi, préparer, au sortir de la tourmente, la reprise d'une activité fortifiée par les épreuves et magnifiée par la victoire[3].

LÉON ROSENTHAL.

1. Th. Gautier, *Les Beaux-Arts en Europe*, 1855; Ed. Chesneau, *Les Nations rivales dans l'art*, 1868; Picard, *Rapport général sur l'Exposition universelle de 1889*, t. IV, 1891; Dayot, *Un Siècle d'art*, 1890; Bénédite, *L'Art au XIXe siècle*, 1905; Roger Marx, *Etudes sur l'Ecole française*, 1907; S. Reinach, *Apollo*, 1904; Hourticq, *France*, 1911; Moreau, *Le Musée d'Art (XIXe siècle)*, 1907; *Les Beaux-Arts et les arts décoratifs à l'Exposition universelle de 1900* (Publication de la *Gazette des Beaux-Arts*), 1900; *L'Art à l'Exposition universelle de 1900* (Publication de la *Revue de l'Art ancien et moderne*), 1900.

2. *L'Inventaire des richesses d'art de la France* demanderait à être plus rapidement poursuivi. Nombreux documents dans les *Archives* et *Nouvelles Archives de l'Art français* et dans le *Bulletin de la Société de l'Art français*.

M. Roger Peyre a publié un précieux *Répertoire chronologique de l'histoire universelle des Beaux-Arts*, 1899, qu'il a repris, avec plus d'ampleur, dans cette Revue même pour les années 1912 à 1915.

3. Dans cet essai cursif, qui se défend de toute prétention, non seulement nous n'avons envisagé que les arts plastiques et avons laissé de côté la musique, mais nous avons omis plus d'une forme intéressante des arts plastiques mêmes, par exemple : les arts du livre, les arts du costume, les arts du théâtre, les armes....

LES PROCHAINS NUMÉROS CONTIENDRONT :

Georges Bourgin. — Les ouvriers et la Défense Nationale en 1814.
— La nationalité italienne de Napoléon à nos jours.
Edv. Bull. — La naissance de la nationalité norvégienne en 1814.
Édouard Chapuisat. — La nationalité helvétique depuis l'Acte de Médiation.
Henri Chouet. — La Belgique depuis cent ans.
Henri Clouzot. — Les appartements impériaux sous Napoléon III : les Tuileries, Saint-Cloud.
Édouard Driault. — Les Napoléons et l'Orient.
— Les historiens de Napoléon : M. Frédéric Masson.
Marcel Dunan. — La Bavière sous Napoléon.
Joseph Durieux. — Sainte-Hélène en 1840.
Henri Froidevaux. — Bulletin historique sur l'histoire coloniale depuis Napoléon.
Emile Gabory. — La Terreur blanche dans l'Ouest.
Hip. Grinwasser. — Le Code Napoléon dans le duché de Varsovie.
N. Jorga. — Napoléon III et l'union moldo-valaque.
Rudolf Jung. — La dernière nuit de Napoléon sur le sol allemand.
Joachim Kühn. — Bismarck et la Restauration impériale en 1870-1871.
— Les Bonapartes à la veille du coup d'état de Strasbourg : notes de voyage du baron Frédéric-Charles de Strombeck (1835).
P. Lefuel. — L'armoire à bijoux de l'impératrice au palais de Fontainebleau.
Michel Lhéritier. — La restauration du culte catholique à Bordeaux après le Concordat.
Paul Marmottan. — Le palais impérial de Strasbourg.
Emile Mayer. — Les adversaires prussiens de Napoléon en 1815.
Philippe Sagnac. — L'organisation des départements rhénans sous le Consulat.
J. Mayor. — Les appartements impériaux sous Napoléon III : Compiègne, Fontainebleau.
Jean Monval. — Un plan de pièce sur la bataille de Leipzig par François Coppée.
Colonel Sauzey. — Le général d'Albignac ; les équipages de la cour de Westphalie.
Charles Schmidt. — La crise ouvrière de 1811.
— L'incorporation des Chouans dans la Grande-Armée.
Charles K. Webster. — Lord Castlereagh et le système des Congrès, 1814-1822.

REVUE
DES ÉTUDES NAPOLÉONIENNES
LES ORIGINES DE L'EUROPE NOUVELLE

paraissant tous les deux mois par fascicules de 140 à 160 pages in-8, formant par an deux beaux volumes de 4 à 500 pages.

ABONNEMENTS ET ADMINISTRATION : Librairie Félix Alcan, Paris.

BUREAU DE LA RÉDACTION : M. Édouard Driault reçoit, *sur rendez-vous*, le jeudi, de 2 à 4, à la Librairie Félix Alcan, 108, Boulevard Saint-Germain. — Lui adresser la correspondance relative à la Rédaction, 3, Avenue Mirabeau, Versailles-Glatigny.

CONDITIONS D'ABONNEMENT

Un an, **France : 20 fr.** **Étranger : 22 fr.** Le Numéro : 4 fr.

Il sera rendu compte de tous les ouvrages et publications périodiques dont il sera envoyé un exemplaire au Bureau de la Revue.

N. B. — La Direction de la Revue des Études Napoléoniennes laisse aux auteurs la responsabilité des articles qu'elle publie. Elle n'est pas responsable des articles non insérés.

La reproduction et la traduction des travaux de la Revue des Études Napoléoniennes sont interdites.

LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN

PUBLICATIONS SUR LA GUERRE

Viennent de paraître :

INTÉRÊTS ÉCONOMIQUES ET RAPPORTS INTERNATIONAUX

Par MM. F. CHAPSAL, F. GUILLAIN, A. MARVAUD, A. MILLERAND, P. DELOMBRE, H. de PEYERIMHOFF, Pierre GUEBHARD, CH. de LASTEYRIE,
de la Société des Anciens Élèves de l'École libre des Sciences Politiques

1 vol. in-16 de la *Bibliothèque d'Histoire contemporaine*. . . . . **3 fr. 50**

RÉCITS ET PORTRAITS CONTEMPORAINS

La fondation de l'Empire allemand et les papiers de Cerçay
Thiers. — Gambetta. — Challemel-Lacour. — Ranc. — Alphonse Peyrat

Par JOSEPH REINACH

1 vol. in-16 de la *Bibliothèque d'Histoire contemporaine*. . . . . **3 fr. 50**

LES INSTITUTIONS POLITIQUES DE L'ALLEMAGNE CONTEMPORAINE

Par JOSEPH BARTHÉLEMY
Professeur agrégé à la Faculté de droit de Paris
Professeur à l' cole libre des Sciences Politiques

1 vol. in-16 de la *Bibliothèque d'Histoire contemporaine* . . . . . **3 fr. 50**

L'EUROPE NOUVELLE

Par PAUL LOUIS

L'Europe Nouvelle. — La Démocratie et la Guerre. — Les Socialistes allemands. — Le sort de l'Autriche. — L'Évolution italienne. — L'Évolution roumaine. — La Diplomatie allemande. — La Grèce et l'Europe. — Les petites Nations.

1 brochure in-8. . . . . **1 fr. 25**

LA TURQUIE ET LA GUERRE

Par J. AULNEAU

Préface de M. STÉPHEN PICHON
Sénateur, ancien ministre des Affaires étrangères

1 vol. in-16 de la *Bibliothèque d'histoire contemporaine* . . . . . **3 fr. 50**

Coulommiers. — Imp. PAUL BRODARD